



Dorota Majkowska-Szajer

WAŻNE, BO WŁASNE. O RODZINNYM OBIEGU DZIEDZICTWA

SŁOWA KLUCZE: dziedzictwo kulturowe, pamięć, dziedzictwo kulturowe w wymiarze prywatnym, Muzeum Etnograficzne w Krakowie, projekt „Pamiętka rodzinna”

KEY WORDS: cultural heritage, memory, cultural heritage in the private dimension, Ethnographic Museum in Kraków, “Family Heirloom” Project

Abstract

IT’S IMPORTANT BECAUSE IT’S YOURS. CIRCULATION OF HERITAGE WITHIN A FAMILY

Focusing on the institutional protection of heritage we frequently forget about the importance of experiencing it on a private, personal level. Perhaps we have become too used to connecting social practices in this area with the public, communal, visible space.

However, what I want to say in regard to the results of the research project entitled „Family Heirloom” (carried out by the Ethnographic Museum in 2011–2012), is that heritage is only alive and authentic to the extent to which it is experienced individually. That is what the world of family heirlooms is like: here the testimony of the past is brought down to concrete biographies, images, spaces, objects and gestures. Its strength lies in personal commitment and attitude to traces of the past, often understood in opposition to official patterns and interpretations, through individual perceptions of the front page history (for instance, when a German wardrobe which once belonged to the previous residents of the house becomes part of the legacy of a Polish family displaced from the Kresy regions of eastern Poland, which are now in Ukraine or Belarus, to the so-called Recovered Territories, which used to be in Germany before WW2). Memories are spontaneously included in reflections about the lasting character of the community – and we easily find our place in them.

Discovering private – and yet socially relevant – practices in the field of heritage is considered by the Museum as an important part of its mission and of upholding the conviction that reflections about cultural heritage remain suspended in a void if they are robbed of personal references. It is time to see the importance of the domestic space in the dialogue concerning the live circulation of cultural contents and meanings.

Skupiając się na instytucjonalnej ochronie dziedzictwa kulturowego, zapominamy często o znaczeniu jego przeżywania w wymiarze prywatnym, osobistym. Być może za bardzo przyzwyczailiśmy się do tego, by praktyki społeczne w tym obszarze wiązać z przestrzenią publiczną, ogólnodostępną, widoczną. Tymczasem dziedzictwo o tyle jest żywe i autentyczne, o ile indywidualnie przeżywane. Dzięki projektowi badawczemu „Pamiętka rodzinna” (realizowanemu przez Muzeum Etnograficzne w Krakowie w latach 2011–2012¹) przekonałiśmy się, jakie konteksty i emocje towarzyszą funkcjonowaniu dziedzictwa w intymnym, rodzinnym obiegu.

Projektując badania², myśleliśmy o szczególnym momencie, w jakim znajduje się dziś fotografia jako zjawisko: wszechobecna, ogólnodostępna, będąca świadkiem każdej chwili naszego życia. Zastanawiała nas kondycja fotografii i to, jakich treści jest nośnikiem w czasach, gdy aparat fotograficzny towarzyszy nam właściwie całą dobę (choćby ten w telefonie komórkowym), a w sferę hobbystycznej niszy odchodzą celuloidowe negatywy i papierowe odbitki. Pytaliśmy, co sprawia, że zdjęcie staje się dla kogoś pamiątkowe, a zatem w jakiś sposób wyjątkowe, ważne. Pozyskaliśmy świadectwa domowych praktyk związanych z przeżywaniem i porządkowaniem na własny użytek pamięci rodziny. To one są punktem wyjścia do dalszej części rozważań w tekście: co i w jaki sposób chcemy dzięki utrwalonym na różne sposoby obrazom zapamiętać? A przede wszystkim: dlaczego?

W domowych zbiorach napotkaliśmy zdjęcia poddawane rozmaitym procedurom: systematycznie katalogowane w segregatorach i upychane w szufladach, porządkowane na dysku komputera i wymieszane w pudłach składowanych w piwnicy, zdjęcia w ramkach, w albumach, w portfelach, w telefonach... Fotografie te przycina się, poprawia, skanuje, wkleja, opisuje i podpisuje, wreszcie ogląda się je – jeśli wspólnie, to najlepsza okazja do wspomniania i powtarzania wszystkim już znanych rodzinnych historii. Jak wspomina jedna z naszych rozmówczyń: „No to ja otwieram album i natychmiast mam wszystkie anegdoty, które moja babcia opowiadała [...] Każda z tych postaci, właśnie dzięki tym opowieściom babci dla mnie żyje. To nie są martwe osoby, prawda?” (PR_DMS4: 22³).

Można by rozwozić się nad „irracjonalną siłą”⁴ fotografii, która daje nam złudzenie obcowania z tymi, których nie ma już między nami, ale nie o tym mowa

¹ Badania były elementem projektu Photo Proxima realizowanego przez Muzeum Etnograficzne w Krakowie we współpracy z województwem małopolskim, Instytutem Pamięci o Współczesnym Piśmiennictwie z Francji (IMEC) oraz Fundacją na rzecz Historii Fotografii Fratelli Alinari z Włoch. Projekt współfinansowanego przez Unię Europejską oraz województwo małopolskie w ramach Małopolskiego Regionalnego Programu Operacyjnego na lata 2007–2013.

² Nad planowaniem i przeprowadzeniem badań pracował ośmioosobowy zespół badaczy. Rezultaty to ponad trzydzieści pogłębionych wywiadów, spotkania, kwerendy, materiały pozyskane za pomocą formularza na stronie www.photoproxima.eu [odczyt: 10.10.2013].

³ Wypowiedzi osób, z którymi rozmawialiśmy w trakcie projektu, zostały spisane i zakodowane. Wszystkie cytaty sygnowane są według kodu danego przypadku, w którym: PR oznacza pamiętkę rodzinną, następne litery to inicjały badacza, numer prowadzonego przez badacza przypadku, mała litera alfabetu, o ile transkrypcja obejmuje więcej niż jedno spotkanie, R – rozmówcę (jednego lub kolejne osoby włączające się do rozmowy 1, 2, 3).

⁴ „Najwierniejszy rysunek może w praktyce dać nam więcej informacji o modelu niż jego fotografia, ale mimo naszych wysiłków intelektualnych, nigdy nie będzie miał owej irracjonalnej siły,

w przytoczonej wypowiedzi. Zdjęcia ożywają dzięki opowieściom – to najczęściej powtarzany komentarz na temat rodzinnych pamiątek, powracający w rozmowach z kolejnymi osobami, które zdecydowały się otworzyć przed nami domowe archiwa. Obrazy nie mówią same za siebie. Kluczem do ich odczytania jest wiedza podzielana przez członków rodziny i między nich podzielona: kiedy się pochylamy nad rodzinnym albumem lub pudłem ze zdjęciami, okazuje się, że każdy wie tylko trochę, swoją część. To sprawia, że do opowiedzenia tych historii członkowie rodziny, uczestnicy udokumentowanych wydarzeń, są sobie nawzajem potrzebni:

Zdjęcia po prostu ja wyciągam i siadamy razem, i opowiadamy, cały czas nam brakuje tego, aby zebrać resztę rodziny i żeby wspólnie te zdjęcia z rodziną przeglądać, żeby uzupełniać informacje [...] No, są tylko te zdjęcia, ale te zdjęcia nam całej historii nie opowiedzą (PR_DMSEL3R1, s. 6).

Rodzinne pamiątki i opowieści budują poczucie przynależności. Twarze przodków widocznych na fotografiach nieustannie stają się tematem porównań: każdy chce wiedzieć, do kogo jest podobny. Zdjęcia stają się przyczynkiem do prób uchwycenia widocznej gołym okiem międzypokoleniowej kontynuacji. Powtarzalność rysów twarzy staje się dowodem dziedziczenia, daje bezpieczne poczucie bycia częścią rozciągniętej przez pokolenia wspólnoty. Ale nie tylko o analogie w wyglądzie tu chodzi. Wśród pamiątek, które trafiły do projektu drogą internetową⁵ znalazła się m.in. fotografia pradziadka przesłana przez mężczyznę, który dopiero niedawno dowiedział się, kim był jego przodek (baronem naftowym, działaczem politycznym, pilsudczykiem):

Co istotne, to w moim odczuciu dopiero w kontekście tej opowieści zdjęcie nabrało sensu i stało się „kompletne”. To jest troszkę tak, jak badanie DNA – to zdjęcie pokazuje jakiś fragment łańcucha, z którego jestem zbudowany i z którego zbudowana jest moja córka Jagoda (PR_JD_korespondencja).

W rodzinnym kodzie, z którego wyczytywana jest przeszłość, geny są tylko częścią układanki (staje się to jeszcze bardziej oczywiste, gdy przekonamy się, jak wiele „przyszywanych” wujków i cioc funkcjonuje w rodzinnej pamięci na równych prawach z tymi, których łączą rzeczywiste więzy krwi). Co najmniej równie ważne jak cechy zewnętrzne⁶, okazują się podobne cechy charakteru, temperament i wreszcie po-

jaką ma fotografia, siły, która zmusza nas do wierzenia w jej realność. [...] Obraz ten może być nieostry, zdeformowany, odbarwiony, pozbawiony wartości dokumentalnej, ale działa przez ontologiczną genezę modelu: sam jest modelem [...] To wzruszająca obecność życia, zatrzymanego w trwaniu”. A. Bazin, *Ontologia obrazu fotograficznego*, przeł. B. Michalek [w:] M. Bogunia-Borowska i P. Sztompka (red.), *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, Kraków 2012, s. 425.

⁵ Za pomocą formularza umieszczonego na stronie www.photoproxima.eu do kolekcji projektu (a w perspektywie do zbiorów muzeum) trafiło kilkanaście fotografii. W sumie otrzymaliśmy ich około tysiąca. Umowy zawierane z każdym z darczyńców regulują obszary eksploatacji tych zdjęć w różnych dziedzinach działalności muzeum.

⁶ Jednym z radosnych odkryć przytoczonych w rozmowach o pamiątkach rodzinnych, był dłuższy palec u sfotografowanej boso prababci naszej rozmówczynie – był to dla niej ewidentny (i pocieszający) dowód na genetyczne uzasadnienie stwierdzonej u siebie anomalii (PR_DMS6, s. 7).

dzielany system wartości. W budowaniu własnego „dziś” spadkobiercy posilają się przesłaniem przodków – niewyartykułowanym wprost, ale zawartym w świadectwach dawnych gestów, decyzji, postępów: „Jakimi byli ludźmi? Ci, ci nasi krewni. Dłatego że to chyba jest ważne, czy byli dobrymi ludźmi. Bo nieważne, czy byli chłopami, czy byli lekarzami. Ważne, dla mnie ważne, jakimi byli ludźmi” (PR_DMS7, s. 19).

O tych ważnych sprawach można się dowiedzieć dzięki fotografiom tylko pośrednio. Prowokują one pracę pamięci, a czasami inspirują do poszukiwań w instytucjonalnych archiwach i do dalekich podróży, jeśli okazuje się, że dziedzictwo – jak członkowie rodziny – rozproszone jest po świecie. Podczas rozmów z osobami, które zdecydowały się na taką przygodę, usłyszeliśmy relacje o napotkanych we własnych dziejach zaskakujących śladach obcych języków, innych wyznań, nieznanych krain. Dla wielu stały się one początkiem nowego myślenia o własnej tożsamości, powrotu w nieznane – a przecież jakoś swoje – rejony odkrywanej na prywatny użytek kultury. W te poszukiwania wpisują się wspólnie zapamiętane widoki domów i krajobrazów, portrety zwierząt i roślin, przywołane wspomnieniem smaki i zapachy. Ślady, z których składa się wyobrażenie przeszłości, potrzebne dziś, by o sobie samym móc mówić głosem pewnym i własnym.

Powroty do rodzinnych pamiątek co rusz przynoszą wgląd w to, jak w indywidualnych losach objawia się wpływ wielkiej historii, która z prywatnej perspektywy okazuje się mniej jednoznaczna niż ta z podręczników. Mimowolnymi świadkami życiowego zamieszania stają się pamiątkowe przedmioty, które zdają się mieć swoje własne biografie. Przechodzące z rąk do rąk, wędrujące wraz z właścicielami lub pozostawiane w przestrzeni dawnego życia, wprowadzają w poznawczy dysonans:

Mi się udało uratować taką szafę, taką nie za wysoką szafę, z takim pięknym rzeźbieniem, i biurko, które u dziadków w piwnicy służyło jako taki stolik do majsterkowania dziadka. A w szafie babcia słoiki trzymała. Znaczy ja się śmieje, że to „po babci”. Mi się kojarzy tak z „po babci”, bo przecież to moje dzieciństwo się kojarzy, ale to jest poniemieckie. Poniemieckie, taka jest prawda (PR_DMS6R1, s. 10).

W odróżnieniu od zinstytucjonalizowanej polityki świadectw historycznych prywatna pamięć może (a chyba nawet musi?) pozwolić sobie na niuanse i subtelności. Konkretni (znani, bliscy) uczestnicy wydarzeń jawią się odkrywającym ich losy krewnym jako postaci z krwi i kości – z ich motywacjami, problemami, dylematami. Uczestnicy rodzinnego obiegu pamięci obserwują te postaci z bliska i – przynajmniej chcą w to wierzyć – dobrze je rozumieją. Na własny użytek wyjaśniają sobie meandry rodzinnej historii, tworząc wizerunek w miarę spójny i budujący. To jasne: w rodzinnych albumach znaleźć można zazwyczaj tylko część opowieści, narrację poskładaną z wybranych świadectw – ktoś kiedyś zadecydował o tym, co warto utrwalić dla potomności. Świat przedstawiony na fotografii jest zresztą mocno skonwencjonalizowany, nie tylko jeśli chodzi o pozy przybierane w atelier, ale też tematy wybierane przez fotografów – profesjonalistów i amatorów⁷. Przeglądając rodzinne

⁷ André Rouille nazywa album fotograficzny „urządzeniem fikcyjnym” [*un dispositif fictionnel*]: „W albumie zawarta jest pamięć rodziny. Jest to pamięć niepełna, gdzie częste są pominięcia

pamiętki, nie dowiemy się wszystkiego. Poznamy jakąś wersję historii, subiektywną. Nie znaczy to jednak, że mniej ważną.

W książce poświęconej historii metafor, którymi w ciągu wieków próbowano opisać działanie pamięci, Douve Draaisma pisze o fotografii jako jednej z dwóch (obok fonografii) najważniejszych sztucznych pamięci od czasu wynalezienia pisma:

W pierwszych artykułach o fotografii powierzchnię światłoczułą opisywano jako „lustro z pamięcią”. Już wkrótce metaforę tę odwrócono, przedstawiając mózg jako neurologiczny odpowiednik światłoczułej płytki, organiczne medium zachowuje utajony ślad bodźców świetlnych i je odtwarza⁸.

Fotografia, jako wynalazek konkurująca ze sztukami plastycznymi, wygrywać miała dzięki swojemu automatycznemu charakterowi: „Na obrazie olejnym nie było żadnego detalu, który najpierw nie pojawiłby się w oku i umyśle malarza; zdjęcie oferowało bezpośrednie przedstawienie, było raczej rejestracją niż interpretacją”⁹. Wiara w przezroczystość i niewinność zarówno fotografii, jak i pamięci chyba bezpowrotnie odeszła w zapomnienie. Przeglądając się rodzinnym pamiątkom, nabieramy przekonania, że ani fotografia, ani pamięć nie są po to, by coś automatycznie zarejestrować.

O losach fotograficznych pamiątek decydują dziejowe zawieruchy, domowe kaktlizmy, porywy emocji (zdjęcia, które przepadły w trakcie przesiedleń, zatopione podczas powodzi, podarte podczas kłótni). Bywa, że zdjęcia są schowane kilkadziesiąt lat, bo wiążą się z nimi gorzkie rodzinne tajemnice lub dlatego, że w codziennej gonitwie nikt nie znalazł czasu, żeby o nich porozmawiać – gdy zostaną odkryte, nie będzie już komu rozpoznać miejsc, okoliczności, twarzy. Po zapomniane fotografie często sięgają dopiero wnuki – ich determinacja w rozszyfrowywaniu zakodowanych na zdjęciach treści świadczy o tym, jak ważne i aktualne stają się te zdawałoby się przedawnione rodzinne sprawy, minione wydarzenia, nieistniejące miejsca.

Owszem, prywatne zbiory fotografii i budowane wokół nich opowieści są źródłem wiedzy o tym, jak kiedyś się ubierano, czesano, jakie wykonywano zawody (także, jakie wynikały z nich profity i zgryzoty), dają wgląd w akcesoria codziennego i odświeżonego życia. Jednak mówią nam też o tym, co uznane zostało za warte zapamiętania przez fotografa i tego, kto postanowił zachować zdjęcie. Pozwalają zobaczyć, jak do tych decyzji o pamiętaniu odnoszą się kolejne pokolenia.

Prywatne archiwa są nie tylko źródłem wiedzy o przeszłości, lecz także o sposobach przyjmowania jej części za swoją.

i nostalgiczna fikcja. Często śmiejemy się, czasami pojawia się smutek i melancholia, ale w samym albumie mało jest zdjęć, na których ukazane są łzy i cierpienie. Praca, wysiłek, najtrudniejsze momenty w życiu (choroba, śmierć itp.) pojawiają się rzadko. Natomiast sfera seksu jest całkowicie pomijana w albumie, mimo że sytuuje się on w sferze intymności. [...] Album rodzinny, odwołując się często do stereotypów, jest miejscem wprowadzającym spokój, pewność, stabilność”; A. Rouille, *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*, tłum. O. Hedemann, Kraków 2007, s. 89.

⁸ D. Draaisma, *Machina metafor. Historia pamięci*, tłum. R. Pucek, Warszawa 2009, s. 107–108.

⁹ D. Draaisma, *Machina...*, s. 179.

Przeszłość jako taka nie dostarcza żadnych wzorów jednoznacznych i tak samo godnych do naśladowania dla każdego, ktokolwiek wzorów szuka

– napisał Jerzy Szacki we wstępie do ostatniego wydania *Tradycji*.

Jako tradycja (lub raczej tradycje, gdyż liczba pojedyncza rzadko ma zastosowanie) zostaje dopiero „wynaleziona” w rezultacie skomplikowanych procesów zapamiętywania i zapominania, wybierania i odrzucania, afirmowania i negowania, a nawet po prostu zmyślania i ponawianych raz po raz prób ustanawiania¹⁰.

Pamięć, podzielana przez członków rodziny, ustanawiana jest przez podejmowane wokół niej zabiegi. Jeśli funkcjonujące w domach pamiątkowe fotografie pomagają się dopowiedzenia, to nie tylko dlatego, że chcemy poznać ich historię – poszukiwaniu jej uwiarygodnienia poświęci się naprawdę niewiele. Pomimo obecnych w relacjach o dawnych czasach tęsknot i nostalgii, nie chodzi o to, żeby żyć przeszłością, ale żeby swoją terażniejszość zakotwiczyć w trwaniu rodziny. Rodzinna pamięć pełna jest znaczących wydarzeń, wyjątkowych postaci (pięknych, dobrych, wybitnie zdolnych, dowcipnych, czasem kryjących w sobie jakąś tajemnicę), miejsc owianych legendą. To mityczna rzeczywistość¹¹, dzięki której nasze losy okazują się ważnym elementem większej całości – trwania.

„Pragnienie widoku świata jako ciągłego” jest jedną z trzech postaci myślenia mitycznego, przywołanych przez Leszka Kołakowskiego w *Obecności mitu*. To

[...] pragnienie unieruchomienia czasu fizycznego przez nałożenie nań mitycznej formy czasu, tj. takiej, która pozwala w przepływie rzeczy dopatrywać się nie przemiany tylko, lecz kumulacji, albo pozwala wierzyć, że to, co minione, przechowuje się – co do wartości – w tym, co trwa; że fakty nie są faktami tylko, lecz cegiełkami świata wartości, które można ocalić bez względu na nieodwracalność zdarzeń¹².

Czy nie do tego właśnie potrzebujemy naszego dziedzictwa, by przezwyciężyć dotkliwą przypadkowość własnego, pojedynczego życia? Czy nie temu służy poczucie wspólnoty (rodzinnej, ale także lokalnej, narodowej czy jakkolwiek zechcemy ją określić)?

Pytanie o prawdziwość tych historii nie ma większego sensu¹³. Ich siła tkwi w osobistym zaangażowaniu, osobistym stosunku do śladów przeszłości, często ro-

¹⁰ J. Szacki, *Tradycja*, Warszawa 2011, s. 25.

¹¹ Przywoływany w kontekście „Pamiętki rodzinnej” świat wspomnień – nie tylko własnych, również tych, które uznaliśmy za swoje, choć tylko je nam opowiedziano – przychodzi mi na myśl to, co pisał Wiesław Juszczak o lekturze *Władcy Pierścieni* Tolkiena. Była ona dla niego: „Odkrywaniem porządku opisanego świata, który stawał się coraz bardziej realny: wewnątrz i zewnątrz. W którym, mimo wszystkie jego okropności, można się było schronić albo z którego zwyczajnym dobrem pragnęło się odejść”. W. Juszczak, „*Władca Pierścieni*”: „zmyślenie” i prawda? [w:] W. Juszczak, *Wędrowka do źródeł*, Gdańsk 2009, s. 537.

¹² L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Warszawa 2005, s. 18.

¹³ „Etnografia, rejestrująca rzeczywistość w najbardziej bezpośrednim jej oglądzie, traktuje swoje źródła inaczej niż historia, dla której bywają one wartościowe o tyle tylko, o ile prowadzą do

zumianych pod prąd oficjalnych schematów i wykładni. Pamięć rodzinna nieustannie ewoluje i dostarcza treści do wykorzystywania na własny użytek. Zwłaszcza w chwilach, gdy okazuje się, że z jakichś powodów dziedzictwa potrzebujemy:

Tak jakoś obraz tej babci w tym welonie. Zawsze miałam go w głowie, podobał mi się. [...] No i tak szukając sukni ślubnej, patrząc na zdjęcia, bo też dużo przeglądałam przed, tak jakoś cały czas mi to zdjęcie mojej babci, ten welon się przed oczami ujawniał i stwierdziłam, że to byłoby ładne (PR_EL1b, R2, s. 21).

Bibliografia

- Bazin A., *Ontologia obrazu fotograficznego*, tłum. B. Michałek [w:] M. Bogunia-Borowska, P. Sztompka (red.), *Fotospoleczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, Kraków 2012.
- Draaisma D., *Machina metafor. Historia pamięci*, tłum. R. Pucek, Warszawa 2009.
- Juszczak W., *Wędrowka do źródeł*, Gdańsk 2009.
- Kołąkowski L., *Obecność mitu*, Warszawa 2005.
- Rouille A., *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*, tłum. O. Hedemann, Kraków 2007.
- Szacki J., *Tradycja*, Warszawa 2011.
- Tokarska-Bakir J., *Okrzyki pogromowe. Szkice z antropologii historycznej Polski lat 1939–1946*, Wołowiec 2012.

ustalenia faktów. Choć źródła etnograficzne czasem istotnie mogą w tym pomóc, etnograf rozważa je przede wszystkim dla ich autonomicznej wartości, poszukując w nich świadectw wyobrażeń zbiorowych – obaw, marzeń, snów, fantazmatów, stereotypów reagowania, norm przeciwstawianych wartościom, wartości realnych przeciwstawianych deklarowanym, w których złoży dopiero rodzi się to, co socjologowie nazywają »postawami«”. J. Tokarska-Bakir, *Okrzyki pogromowe. Szkice z antropologii historycznej Polski lat 1939–1946*, Wołowiec 2012, s. 79.